مجلـه‌ی زبان و ادبیات فارسـی
دانشـگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱- ش۲ - زمسـتان ۱۳۸۹

اشتراکات «لیلی و مجنون» جامی و «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی» امیرخسرو دهلوی

دکتر هادی خدیور
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان
فاطمه شریفی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان

چکیده

این مقاله به بیان مشترکات **لیلی و مجنون** جامی و **لیلی و مجنون** نظامی و **مجنون و لیلی** امیر خسرو دهلوی پرداخته است. بیان این مشابهات حکایت از اشتراکاتِ قابل ملاحظهی جامی با این دو شاعر در سرایش مثنوی مذکور دارد. هم‌چنین در این مقاله تفاوتهای این سه کتاب هم بازگو شده است تا جهت‌های تازه‌ی **لیلی و مجنون** جامی در مقایسه با دو **لیلی و مجنون** نظامی و امیر خسرو بیش‌تر آشکار گردد. اشتراکات و افتراقات در باب **لیلی و مجنون** جامی با **لیلی و مجنون** نظامی و **مجنون و لیلی** امیر خسرو دهلوی فراوان است. اولین اشتراکات این است که در سه مثنوی فوق چهار باب کلاسیک حمد و نعت و معراج و سبب نظم کتاب پشت سر هم آورده می‌شود و دوم این که در هر سه مثنوی، نام مجنون، قیس است و قبیله‌ی او بنی عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله‌اش ذکر نمی‌شود.

واژگان کلیدی: جامی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، **لیلی و مجنون، مجنون و لیلی**.

Email: hkhadivar@gmail.com
Email: hkhadivar@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۱/۱۵

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

لیلی و مجنون نظامی و امیر خسرو دهلوی و جامی همگی مأخوذ از روایت‌های عربی داستان **لیلی و مجنون** است از کتاب‌هایی نظیر **تزیین الاسواق** و **أغانی** و... و ما از همین روی به جای اقتباسات جامی از مثنوی‌های **لیلی و مجنون** نظامی و امیرخسرو عنوان مشترکات را برگزیدیم، چرا که این دو شاعر پیش از جامی هم داستان مذکور را با عنایت به روایتهای عربی سروده‌اند نه این که خود چنین داستانی را خلق کرده باشند. نکات متفاوت داستان جامی با داستان نظامی و امیر خسرو می‌تواند ناشی از دو چیز باشد: یکی این که جامی به روایت‌هایی در زمینهی داستان **لیلی و مجنون** دست یافته که نظامی و امیر خسرو بدان‌ها دست نیافتهاند و دیگر این که بعضی از قسمت‌های داستان ساختهی ذهن خیال‌پرداز و تصویرگر جامی بوده باشد. این که نکات متفاوت داستان جامی از کدام یک از این دو ناشی شده است پس از انطباق دقیق تمامی کتاب‌های عربی که در خصوص زندگی‌نامهی **مجنون و لیلی** نگاشته شده‌اند با مثنوی **لیلی و مجنون** آشکار می‌شود. آن‌گاه به قطعیّت میتوان گفت که کدام بخش داستان مأخوذ و مقتبس از روایات عربی پیش از جامی و کدام بخش ساختهی ذهنِ بلند پرواز جامی است. در این مقاله به مشابهات و نکات متفاوت مثنوی **لیلی مجنون** جامی با **لیلی و مجنون** نظامی و **مجنون و لیلی** امیر خسرو پرداخته شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- حالات عشق مجنون

عشق لیلی و مجنون به یک‌دیگر چه از دوران کودکی بالیده باشد و چه در عنفوان جوانی ناگهان شکفته شده باشد، در هر دو حال به راستی صاعقه آسا و برق سیر است و در واقع می‌توان گفت که این عشق شیفته‌وار، تقدیر هر دو آن‌هاست و آنان چاشنی از عشق یافتهاند و رقم شوریدگی‌شان را در مشیمهی مادر زده‌اند، چون قیس و لیلی از روزی که یک‌دیگر را میبینند، نفس به عشق میرانند. از این روست که سودای لیلی از دل مجنون نمیرود و عاشق به معشوق می‌گوید: «دیوانه‌ی عشق توام مجنون مادرزاد». به روایت نظامی، مجنون گوشه‌گرفته و پنهان از همه میزیست تا آن که روزی مردی از قبیلهی بنی سعد بر مجنون بگذشت و از او پرسش‌ها کرد و چون هیچ پاسخی نشنید، اهل قبیله را از حال مجنون آگاه ساخت. پدر که از حکم شحنه دایر بر مباح بودن خون مجنون اگر پا به حیّ لیلی بگذارد آگاه شده بود، به جست و جوی پسر شتافت و دیوانهی

Archive of SID

www.SID.ir

خود را در غاری تنگ، سر بر سنگ نهاده یافت. پدر فرزند شوریده را پند داد که: «آن به که نکوبد آهن سرد» و با این وجود «نومید مشو ز چاره جستن». وقت دیگر هنگامی که مجنون زنجیر برید و بر نجد شد و نفیر زدن آغاز کرد، خویشان خبرش را شنیدند. به قول نظامی «رفتند و ندیدنی بدیدند». عاقبت پدر و مادر از مجنون یک‌باره نومید شدند و ترکش گفتند که سخت رمیده بود و با کس آرام نمیگرفت. مجنون تباه مغز بی‌هوش خواست دل بر پند پدر نهد، امّا:

چون توبهی عشق می‌سگالید عشق آمد گوش توبه مالید

پس به پدر گفت میخواهم پندت بهکار بندم، امّا نمیتوانم. حاصل سخن این که مجنون به گفتهی نظامی «از گام نخست اسیر غم بود». او میداند که حساب تقدیر و تدبیر به هم راست نمی‌آید و بنابراین «تسلیم به از ستیزه‌کاری ست» از همین رو اگرچه پس از نخستین ناکامی در خواست‌گاری لیلی، گه گاه از سر نومیدی دست و پای میزند تا از دام بلا برهد، و به مدد پدر و یاران آزادهی جوان‌مرد به مراد دل برسد، امّا چون بیهودگی تلاش و شکست خود را از آغاز پذیرفته، هر بار سرخورده‌تر از پیش، به تنهایی و انفراد خویش باز میگردد. (ر.ک. ستاری، ۴۸ – ۴۴: ۱۳۸۵)

۲-۲- تجزیه و تحلیل:

در بین داستان‌های هم نام نظامی و امیرخسرو و جامی یک عمومیّت هست که آن، هم در مضمون، هم در شکل و هم در ترتیب بیان واقعه‌ها تا اندازه‌ای ظاهر می‌گردد. چنان که در هر سه داستان هم چهار باب کلاسیک-حمد، نعت، معراج و سبب نظم-کتاب پشت سر هم آورده می‌شود. هم‌چنین باب «در صفت حال خویش و یاد گذشتگان» نظامی و باب «در ذکر بعضی بیرون رفتگان از دایره‌ی ماه و سال و دعای بعضی از مرکزنشینان نقطه‌ی حال» جامی به هم خیلی نزدیکند. هر سه شاعر موافق اخبار عرب نام مجنون را قیس، قبیله‌ی او را بنی‌عامر و زادگاهش را مُلک عرب ذکر می‌کنند. لیلی نیز از قبایل عرب است، لیکن نام قبیله‌ی او ذکر نمی‌گردد. هر سه داستان در پیدا شدن عشق قیس به لیلی، خواست‌گاری پدر مجنون و رد کردن خواهش او از ناحیه‌ی پدر لیلی، حج رفتن مجنون، بی‌سروسامان گشتن مجنون در دشت و بیابان، دخالت نوفل، رابطه‌ی مکتوب عاشق و معشوقه، خانه‌دار شدن یکی از دل باختگان و مرگ آن‌ها در فصل خزان و مانند این قسمت‌های اساسی و به بانگ زاغ فال گرفتن، نوازش کردن سگ کوی لیلی از ناحیهی مجنون مشترکند، لیکن همین قسمت‌های مشترک با تفاوت‌های برجسته به تصویر درآمده‌اند. شناسایی و عشق مجنون در داستان نظامی در مکتب، هنگام ده سالگی‌اش، در داستان امیرخسرو دهلوی هم در مکتب ولی در پنج شش سالگی‌اش، امّا در داستان جامی در چهارده‌سالگی‌اش در صحرا پیدا می‌شود. در این‌جا از جهت سن و سال حقیقت

Archive of SID

www.SID.ir

با جامی است. هم‌چنین نقلِ او به اخبار عربی نزدیک‌تر است. (اصفهانی، نقل از: افصح زاد، ۱۳۷۸: ۶۵۶-۶۵۷)

لحظه‌های نزدیکِ مشترک نیز در هر سه داستان وجود دارد. چنان که طبقِ تصویر نظامی، یک بار مجنون به دیدن لیلی می‌آید و در این هنگام:

آن دید در این و حسرتی خورد — وین دید در آن و نوحه‌ای کرد
لیلی چو ستاره در عماری — مجنون چو فلک به پرده‌داری
لیلی کله بند باز کرده — مجنون گله‌ها دراز کرده
لیلی ز خروش چنگ در بر — مجنون چو رباب دست بر سر
(نظامی، ۳۵۲: ۱۳۸۴)

امیرخسرو دهلوی نیز شبیه به همین حالت را می‌سراید که هنگام در مکتب درس خواندنِ لیلی و مجنون اتفاق افتاده است. امّا او مصرعها را نه با مجنون و لیلی، بلکه با ضمیرهای این (مجنون) و او (لیلی) آغاز می‌کند:

این زو به غم و گداز مانده — دل بسته و دیده باز مانده
وان کرده نظر به رویِ این گرم — و افکنده ز دیده برقعِ شرم
این تن به هلاک باز داده — او سینه به تیغ ساز داده
این گفته غمِ خود از رخِ زرد — او داده جوابش از دمِ سرد
عشق آمد و خونَ به خون درآمیخت — خونابه‌ی دل ز دیده می‌ریخت
(دهلوی، ۷۸ ـ ۷۷: ۱۹۶۴)

جای دیگر امیرخسرو باز هم مجنون و لیلی را پهلویِ هم نشانده و درباره‌ی آن‌ها حکایت می‌کند:

او داشته دل، ولی سپرده — این یافته جان ولیک مرده
او خفته میانِ خاک مانده — این بر شرفِ هلاک مانده
او با خبر از گزندِ این غم — این بی‌خبر از خود و از او هم
بودند چو سایه خفته بر خاک — تا چشمه‌ی خور نگشت از افلاک
(همان، ۱۹۹)

در **لیلی و مجنون** جامی چنین حالتی چندین بار تصویر شده است. امّا هر دفعه رنگ و بویی نو می‌گیرد و در شرایط معیّن و مشخصی به وقوع می‌پیوندد و حتّی در جابه‌جا گذاشتنِ نام‌ها نوپردازی و تازگی دیده می‌شود. دفعه‌ی اوّل وقتی که نخستین بار لیلی و مجنون به هم برمی‌خورند:

گشتند به روی یک‌دگر خَوش — در خرمنِ هم زدند آتش
آن حلقه‌ی زلف باز می‌کرد — وین دستِ هوس دراز می‌کرد

Archive of SID

www.SID.ir

آن پـــرده ز رخ گشـــاد مـــی‌داد ویـن صـــبر و خرد به باد می‌داد
القصه، شـــدند چـــاشنی‌گـــیر از یک‌دیگر چـــو شـــکّر و شـیر
(جامی، ۷۶۹: ۱۳۸۵)

بار دوم لیلی و مجنون در خلوت تنها می‌نشینند:

لیـــلی و سری به عشوه‌سازی قیـس و نظری به پاک‌بازی
قیـــس و خطِ سبز بر بناگوش لیلی و سفر زخـــطّه‌ی هوش
لیلی و گِـــره ز مـــو گشـــادن قیس و دل و دین به باد دادن
قیـــس و سخـــنانِ خنده‌انگیز لیلی و ز خـنده در شـــکرریز
القصه، دو دوست گشته هم‌دم کـــردند اســاسِ عشق محکم
(همان، ۷۷۵)

بار سوم:

کردند دو هم‌نشین و هم‌راز معشوقی و عاشقی به هم ساز
لیلـــی به ســـریرِ پادشاهی مجنـــون به نفیرِ دادخواهـــی
لیلی و سرِ شرف به افـلاک مجنـــون و رخِ نیاز بـــر خاک
بردند به ســـر دو آرزومنـــد با هـــم روزی ز دَور خـرسند
(همان، ۷۹۴ ـ ۷۹۳)

بار چهارم هنگام به غارت رفتن اهلِ قبیله‌ی لیلی، عاشق و معشوق در تنهایی ملاقات می‌کنند:

هر دو به سخـــن زبان گشادند غـــم های گـــذشته شـرح دادند
مجنون ز شکـــایت سفر گفـــت لیلی زغـــم وطـــن گهر ســـفت
آن خواند حـــدیث کوه و وادی ویـــن قصّه‌ی کنـــج نـــامـــرادی
آن گفت که بـــی‌رخت به جانم وین گفت کـه من فـــزون از آنـــم
آن گفت: «دلـم هزار پـــاره‌ست» وین گفت که«این زمان چه چاره‌ست؟»
آن گفت: «دلم زغم دو نیم است» وین گفت: «چه غم؟ خدا کریم است»
(همان، ۸۳۱ ـ ۸۳۰)

در اثر نظامی هنگامی که لیلی به تماشای نخلستان می‌آید، شخصی یک غزلِ مجنون را می‌خواند که چنین مضمونی دارد:

مجنون به میانِ موجِ خون است لیلی به حسابِ کار چون است؟
مجنون جگری همـی خـــراشد لیلـــی نمک از که می‌تراشد؟
مجنون به خدنگِ خار سفته‌ست لیلـــی بـه کدام ناز خفته‌ست
مجنون ز فراق دل رمیـــده‌ست لیلـــی به چه حجت آرمیده‌ست

Archive of SID

www.SID.ir

(نظامی، ۳۷۰: ۱۳۸۴)

در داستان جامی خودِ مجنون یکی از غزلیاتش را می‌خواند، که با این غزل خیلی هماهنگ و از جهتِ مضمون بسیار نزدیک است:

لیلی و سرود عشرت و ناز — مجنون و نفیرِ شوق پرداز
لیلی و عِنان به دستِ دوران — مجنون و به دشت یار گوران
آری هر کس برای کار است — هر شیر سزای مرغزار است
(جامی، ۸۲۲: ۱۳۸۵)

یک واقعه‌ی مشترک هر سه داستان، رفتنِ پدرِ مجنون و اعیانِ قبیله‌ی بنی عامر به خواست‌گاری لیلی است. این موضوع در تمامیِ داستان‌هایِ **لیلی و مَجنون** وجود دارد. امّا این واقعه در هر سه داستان به رنگ‌هایِ مختلف درمی‌آید. نظامی می‌نویسد که بعد از آن که لیلی و مجنون به یک‌دیگر دل می‌دهند و آن دو دل‌داده را از یک‌دیگر جدا می‌کنند، مجنون شب و روز دراطرافِ کویِ لیلی دیوانه‌وار می‌گردد. این احوال، خویش و تبار و پدرِ مجنون را به تشویش می‌اندازد. پدر عشق ورزیدنِ مجنون به لیلی را فهمیده، زود با موی سفیدانِ قبیله به خواست‌گاری لیلی می‌رود. اهل قبیله‌ی لیلی آن‌ها را با احترام پذیرفته، از خواسته‌شان پرسان می‌شوند. تازه‌واردان، مقصودِ خود را می‌گویند امّا میزبانان تکلیف و پیشنهاد آن‌ها را قبول نمی‌کنند و مصلحت می‌دانند که اوّل مجنون را با دعا و نذر و نیاز طبابت کرده، بعد برای خواست‌گاری آیند. امیرخسرو دهلوی نیز ابتدای این واقعه را عیناً چنین نقل می‌کند، امّا در آخر می‌نویسد که اهل قبیله‌ی لیلی تصمیم پدر مجنون را قاطعانه رد می‌کنند. مطابق تصویرِ جامی پدرِ مجنون میل و خواهشِ پسرش را فهمیده، تماماً مقابلِ آن می‌ایستد. وضعِ روحیِ مجنون خیلی سنگین می‌شود و به میان اعیانِ قبیله می‌آید. بعد آنها به خواستگاریَ لیلی می‌روند، ولی در کارشان موفقیّتی حاصل نمی‌شود. گفت‌وگو و رفت و آمد پدر مجنون و پدر لیلی موافقِ تصویرِ هر سه شاعر به یک‌دیگر نزدیک و خیلی اصلی و اصیل می‌باشد. در داستان نظامی گفت‌وگوی پدران عیناً بیع و شرایِ دو سوداگرِ با آب‌رویِ بازار را به خاطر می‌آورد. در داستان امیرخسرو دهلوی عدمِ برابری پدر لیلی و پدر مجنون از جهتِ مال و دانش احساس می‌شود، امّا در داستان جامی صحبتِ پیرمردان با پدر قیس و ملاقاتِ آن‌ها با پدرِ لیلی عادی و زنده بوده، کاردان بودنِ پدر مجنون و جاهل بودن پدر لیلی به نظر می‌رسد. در داستان نظامی پدرِ مجنون بعد از مقدمه‌ای کوتاه می‌گوید:

من دُر خَرَم و تو دُرْ فروشی — بفروش متاع، اگر به‌هوشی
چندان که بها کنی پدیدار — هستم به زیادتی خریدار
هر نقد که آن بُوَد بهایی — بفروش چو آمدش روایی

Archive of SID

www.SID.ir

(نظامی، ۳۷۰: ۱۳۸۴)

پدر لیلی جواب می‌دهد:

کین گفته نه برقرارِ خویش است — می‌گو تو، فلک به کارِ خویش است
فرزندِ تو هست گرچه پدرام — فرّخ نبود چو هست خودکام
دیوانگیی همی‌نماید — دیوانه حریفِ ما نشاید
اوّل به دعا عنایتی کن — وان‌گه ز وفا حکایتی کن
تا او نشود درست‌گوهر — این قصّه نگفتنی است دیگر

(همان، ۸۰۷)

با همین اشاره، گفت‌وگو خاتمه می‌یابد. مطابق با داستان امیرخسرو، بعد از مقدّمه‌ای کوتاه، که سخن از هر دری می‌رود، پدر مجنون می‌گوید:

کایزد چو بنایِ دهر پرداخت — هر طایفه جفت‌جفت در ساخت
زین رو همه را به زندگانی — از جفت گریز نیست، دانی
چون هست چنین، امیدواریم — کامّیدِ خود از درت برآریم
ناسفته دُرت که در خزینه‌ست — ماوردِ صفا در آبگینه‌ست
گویی به زبانِ خود که بی‌گفت — با گوهرِ پاکِ ما شود جفت
قیسِ هنری که در زمانه — هست از همگی هنر یگانه
گر سینه به مهرِ او کنی گرم — دامادیِ او نیاردت شرم

(دهلوی، ۱۱۱ ـ ۱۱۰: ۱۹۶۴)

پدر لیلی این قصّه را شنیده چون مار به خود می‌پیچد. در داستان جامی، هر یک از اعیان بنی عامر که از هر جانبی به گپ و گفتگو مشغولند با استادیِ تمام به سر مقصد و مقصود خود می‌آیند و آن‌گاه اعیانِ بنی عامر رو به جانبِ میزبان می‌آرند.

امّا «آن که در تنِ او به جایِ دل سنگ است» -پدرِ لیلی- به بهانه‌ی آن که قیس با شعرهایِ عاشقانه‌ی خود آب‌رویِ عایله‌ی او را ریخته است، خواهشِ عامریان را رد می‌کند. خلاصه‌ی سخنِ او چنین است:

در مذهبِ ره‌روِ سبک‌بار — باری نبود گران‌تر از عار
دربارِ گران میفکنیدم — وین پشتِ خمیده مشکنیدم

(جامی، ۸۱۳: ۱۳۸۵)

ولی مانند داستان‌های نظامی و امیرخسرو، سخن به این پایان نمی‌پذیرد. برعکس، بعد از این، نظریه‌های گوناگون آدمیان که ناظر به عشق و محبّت و اصل و نسب است گفته می‌شود. جامی از قول اعیانِ عامری عشق را ستایش و نَسَب‌پرستی را محکوم می‌کند، که این خود یک عقیده‌ی بسیار نو و پیش‌روِ شاعر می‌باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

متأسفانه، «آن کج‌روِ کج‌نهادِ کج‌دل» - پدر لیلی- «از این سخنان راست» «چون بی‌خبران ز راست، رنجیده» به همه چیز قسم می‌خورد:

کز لیلی اگر در این تک و پوی خواهید برای قیس یک موی
وان را دو جـــــهان بها بیارید زیـــن کار بجز قفا نخارید
(همان، ۸۱۴)

بعد از این که سخن به این‌جا می‌رسد، عامریان ناچار به خانه برمی‌گردند. مانع اساسی راه عشقِ مجنون در مثنوی نظامی نامزددار بودنِ لیلی و در **مجنون و لیلی** خسرو دهلوی فقط دیوانگی مجنون می‌باشد، امّا در داستان **لیلی و مجنون** جامی «نابرابری اجتماعی و رقابتِ قبیله‌ها» مانع است. به حج رفتن مجنون در داستان نظامی به قصد خلاص شدنِ او از دردِ عشق صورت می‌پذیرد. در داستان جامی، مجنون خودش به اختیارِ خود برایِ نگاه داشتنِ قولش به حج می‌رود. امّا گرفتنِ زنجیر کعبه از ناحیه‌ی مجنون و این که طلب زیادت عشق میکند، در هر دو داستان وجود دارد.

این واقعه در داستان امیرخسرو وجود ندارد. در داستان نظامی، لیلی را ـ بدون رضایت لیلی ـ به ابن‌سلام می‌دهند، در داستان جامی از او رضایتش را می‌پرسند، ولی جوابِ آن را نگرفته، او را به جوانی از قبیله‌ی بنی ثقیف می‌دهند. در **لیلی و مجنون** جامی ابنسلام وجود ندارد. در داستان **مجنون و لیلی** امیرخسرو، لیلی شوهر نمی‌کند، بلکه مجنون با دخترِ نوفل ازدواج می‌کند. در داستان‌های نظامی و امیرخسرو، اوّل لیلی وفات می‌کند، در داستانِ جامی اوّل مجنون از عالم می‌گذرد.

فرق داستان جامی با داستانهای قبل از خودش فقط به طرز بیانِ متنوع حوادث مشترک ختم نمی‌شود، بلکه بیش از همه ساختِ اثر فرق می‌کند، چرا که با دستور شخصِ خاصی نوشته نشده است. در آن مدح پادشاه و شکایت از رقیبانِ شاعر و مانند این قسمت‌ها وجود ندارد و چون کسی از خویشاوندانِ شاعر در آن سال فوت نکرده بوده، یادبودِ آن‌ها نیز در داستان وجود ندارد. از این رو در اثرِ جامی از ۳۸۶۰ بیت، ۳۱۰ بیت باب‌های کلاسیک (= حمد و نعت و معراج و سبب نظم کتاب) و ۳۵۵۰ بیت متنِ داستان را تشکیل می‌دهند، حال آن که در داستان نظامی از ۴۰۰۰ بیت ۹۴۲ بیت به بابهای سنتی و کلاسیکِ آغازِ کتاب، ۳۰۵۸ بیت به متن داستان و در داستان امیرخسرو از ۲۶۰۹ بیت، ۷۳۸ بیت به آغازِ کتاب و ۱۹۶۹ بیت به اصل داستان اختصاص یافته است. هم‌چنین تعداد بیت‌ها، و سال و مدّت تألیف کتاب را نظامی و امیرخسرو در اوّلِ اثر ذکر می‌کنند، امّا جامی در آخرِ اثر ذکر می‌کند. نصیحت به فرزند نیز در مثنوی دو شاعرِ اوّل درابتدای اثر، امّا در داستانِ جامی در آخرِ آن آورده می‌شود. به علاوه نظامی به فرزندش از دیگر علمها بیشتر به فقه و طب کوشیدن را توصیه می‌کند و امیرخسرو به پسرش عموماً پرداختن به

Archive of SID

www.SID.ir

علم را ترغیب می‌کند امّا جامی بیش‌تر اندوختنِ علومِ دینی را به پسرش تلقین می‌کند.

داستان جامی از نظر خطّ سوژه نیز با داستانِ های نظامی و امیرخسرو فرق دارد:

الف) در داستان جامی مانندِ داستان نظامی، برای فرزندخواهی نذر و نیاز کردن پدرِ مجنون و مانند داستانِ امیرخسرو تقدیرِ قیس را پیش‌گویی کردنِ حکیم طالع‌اندیش وجود ندارد. به غیر از این قیس فرزندِ یگانه نبوده، پسرِ دهمینِ سردارِ قبیلَه‌ی بنی‌عامر می‌باشد. دوره‌ی تحصیلِ لیلی و مجنون نیز به تصویر کشیده نمی‌شود، که این به زندگی اهلِ بادیه نزدیک‌تر است.

نبودنِ این واقعه‌ها سبب شده است که به محضِ برخوردِ نخستینِ قیس و لیلی با هم، بنیان و شالوده‌ی واقعه در زمینه‌ی عشق آنها شروع شود. واقعه‌های عاشقانه به شکلی دراماتیک و تیز و تند ظهور می‌یابند.

این چنین ملاقات پدر و پسر در صحرا، در باغ با لیلی برخورد کردنِ مجنون، کارزارهایِ نوفل با قبیله‌ی لیلی، آزاد کردنِ گوزن از طرفِ مجنون، انداختنِ زنجیر به گردنِ مجنون توسطِ زنِ گدا و به همین ترتیب رفتنِ او به کویِ لیلی، گفت‌وگو کردن مجنون با تصویرهایِ خیالی لیلی، مرگِ پدر مجنون، واقعه‌های سلیم عامری، ملاقاتِ مجنون با پدرش، مرگ مادر مجنون (در داستان جامی، پدر و مادر و برادران مجنون هنگام مرگِ او زنده بوده، در مراسمِ دفنش شرکت می‌کنند)، عزاداری مجنون در مرگِ لیلی، که در داستان نظامی موجود بوده، بعضی از قسمت‌هایش در داستان امیرخسرو نیز هست، و وصالِ عاشق و معشوق که تنها در داستان امیرخسرو وجود دارد، در داستان جامی دیده نمی‌شود.

ب) در داستانِ **لیلی و مجنون** عبدالرحمان جامی لحظه‌ها و واقعه‌هایی داخل شده‌است که تماماً نو بوده و در داستانهای نظامی و امیرخسرو وجود ندارد؛ امّا بعضی از این واقعه‌ها و لحظه‌ها در منابع عربی وجود دارد، نظیر لحظه‌های پیش از برخورد کردن با لیلی، دشت به دشت و کوه به کوه سراغِ خوب‌رویان گردیدنِ قیس و ملاقات کردن او با دختری به نام «کریمه» در یکی از سیاحتها (ر.ک. اصفهانی، نقل از: افصح زاد، ۶۶۸: ۱۳۷۸) حکایت سوار شدن مجنون بر ناقه‌ی بچّه‌دار و به ملاقاتِ لیلی شتافتن و هنگام حرکت کردن از شوقِ لیلی بی‌خود شدن و سست دیدن مهار از جانب شتر و به جانبِ بچّه‌ی خود گراییدن و تکرار این واقعه و به حال خود رها کردن شتر از ناحیه‌ی مجنون، داستانی در مورد سنجیدن لیلی عشق قیس را در کوره‌ی امتحان، لحظه‌های آگاهی پدر مجنون از عشق قیس و لیلی و او را به دامادی دختر عمّه‌اش درآوردن، کتک زدن پدرِ لیلی لیلی را، شکایت بردن پدر لیلی از قیس به خلیفه، باری با لباس چوپان و بارِ دیگری با پوستِ گوسفند پوشیده به دیدارِ لیلی رفتنِ مجنون، با گدایان به کوی لیلی رفتنِ مجنون،

Archive of SID

www.SID.ir

وقایعی که در صحرا به سرِ مجنون آمده از جمله ملاقات کردنِ شاعر عرب کُثَیّر که عاشق عَزّه بوده با او و شعرهای مجنون را گردآوردن، مجنون را به حضور خلیفه حاضر کردن از ناحیه‌ی شاعر عرب، به حج رفتن لیلی و از قفایِ آن قافله به سفر رفتنِ مجنون، لحظه‌ی میهمان شدن مجنون در باغ و دیدن کبوتری که از جفتِ خود مانده و تا روز نمی‌خسبید، حکایت بعدِ مرگِ مجنون و دیدن صوفیی او را در خواب و مانند این قسمت‌های نو در داستان عبدالرحمان جامی داخل شده که درداستانهای نظامی و امیرخسرو وجود ندارد. از حکایتِ خواب دیدن صوفی معلوم می‌شود که مجنون سی سال را در پاسِ عشق لیلی سپری کرده بوده است. اگر این سه داستان با دقّت سنجیده شوند، مشخص میشود که در داستان نظامی واقعه‌ی در لحظه‌ی زنجیر پاره‌کردن مجنون و از آدمیان روگرداندن و به صحرا سر نهادنِ او به اوجِ اعلا می‌رسد و با وحوش انس گرفتنش خاتمه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد. در داستانِ امیرخسرو نقطه‌ی اوج، که براساسِ ظهور منطقیِ واقعه‌ها به عمل می‌آید، وجود ندارد، این رکن داستانِ ناگهان و تصادفاً عملی می‌گردد؛ امّا در داستانِ جامی به صحرا گریختنِ مجنون به زنجیره‌ی داستان داخل شده و اوجِ داستان هنگام لانه گذاشتن مرغی بر سرِ مجنون صورت می‌پذیرد.

چنانکه اشارهکردیم، دگرگون شدنِ مسیر داستان در **لیلی و مجنون** جامی شخصیت‌هایی با صفتهای نو را تولید کرده است. شخصیت‌های داستان جامی با خصوصیت و صفت‌هایِ خود از شخصیت‌های داستان‌های نظامی و امیرخسرو به کلی ممتاز هستند. در داستانِ جامی قیس و لیلی، مادر و پدر لیلی و مادر و پدرِ مجنون، زنِ بیوه، نوفل، شاعر عرب، کُثَیّر، خلیفه، شوهر لیلی، چوپانِ لیلی، اعرابی و مانندِ این‌ها، یک سلسله شخصیت‌های آفریده شده‌ی استادانه دارند، که از بین آن‌ها شخصیت‌های ایده‌آلیِ مثبتِ لیلی و قیس همیشه در مرکزِ دقّتِ نویسنده (جامی) می‌ایستند. شخصیت آن‌ها در مناسبتِ بین خودشان و مناسبتِ آن‌ها با محیط گسترش می‌یابد. شخصیت‌هایِ دیگر برای فراخ نشان دادنِ محیط عاشق و معشوق و بیانِ تضادِ بینِ احساساتِ حقیقیِ انسانی و موانعِ تنگ کننده‌ی گیتی ـ که اساسِ اجتماعی دارند ـ ایفایِ نقش می‌کنند. همه‌ی شرکت‌کنندگانِ داستان را شاعر به دو گروه منفی و مثبت تقسیم کرده و راجع به قهرمان‌های مثبت با صمیمیّت خاصّ سخن می‌گوید، امّا قهرمان‌هایِ منفی را نکوهش و سرزنش می‌کند. جالب توجّه است که ظاهر و باطنِ قهرمانان **لیلی و مجنون** جامی یکدیگر را پُر و کامل می‌کنند. قهرمانانِ مثبت او ظاهراً نیز خوش‌صحبت و زیبا می‌باشند، برعکس قهرمانانِ منفی که ظاهراً بدآفت و قبیح‌هیأت و زشت‌رو هستند که این نیز از خصوصیتهای خاصّ داستان جامی است. قیس - مجنون- از شخصیت‌های مرکزیِ مثبتِ داستانی جامی است. البته او مثلِ رستم و فرهاد نیست و کاری به نفعِ مردم و برای خلق

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌کند. او با محیط و زمانِ خود کاری ندارد. دردِ جنون او را از خلق دور کرده است. از این جهت مجنون از آدمیان روگردانده، تنها گرفتارِ دردِ خود است و مستغرق ذاتِ خود، و تنها در راهِ وصالِ معشوقه‌ی خود تکاپو می‌کند و در این راه رنج‌ها و سختی‌ها می‌کشد. مجنون دردهای جامعه را کم‌تر حسّ می‌کند، برعکس همه دردِ او را دانسته، می‌خواهند که به او مدد برسانند. این رفتارِ مجنون یک نوع اعتراض است که به محیط خود کرده است. امّا عشق مقام مجنون را در نظرِ مردم بالا داشته است و از این‌رو آدمیان با دل‌بستگی مخصوص او را فقط برای این صفت متعالی‌اش احترام می‌کنند. جامی این خصوصیت‌های قهرمان اساسی داستان خود قیس ـ مجنون ـ را با محبّتِ تام تصویر می‌کند. قیس او مثلِ دیگر قهرمان‌های مثبتِ داستان بیش از همه کس ظاهراً خوش اندام و دل‌کش و زیباست. شاعر در وصفِ سیمایِ ظاهریِ قیس ـ مجنون ـ سخن را دریغ نمی‌دارد. امّا فردیتِ او تنها ظاهری نیست. وی کسی است با علم و زیرک: شاعری است خوش بیان، با رحم و با انصاف، راست‌گو و وفادار، عالی همّت و انسان دوست. از این رو او در بینِ اهلِ قبیله‌ی خود با عنوانِ قیس هنری مشهور می‌شود. همه‌ی این صفتها در وضعیت‌های گوناگون به شکل عمده‌ای ظاهر می‌گردند. ولی در این شخصیت، صداقت، جان‌سپاری و وفاداری، نمایان‌ترین خصوصیت است: همینِ صفت‌ها عشقِ سرکش قیس را به یک راه - راهِ کوششِ‌رسیدن به وصلِ یار - هدایت می‌کند. عبدالرحمان جامی به وسیله‌ی تصویرِ عشق مجنون سه درجه‌ی عشق را نشان می‌دهد: اوّل قیس به این مسئله چندان اعتبارِ جدّی نمی‌دهد. او که یک جوان بی‌باک است، مهرِ زنان را فقط واسطه‌ی دل خوشی می‌داند، امّا عشقِ او رفته رفته رشد می‌یابد. سوزِ عشق بنیادِ هستیِ قیس را خاکستر می‌گرداند، عقل را زایل و جنون را پایدار می‌کند. قیس از خود گذشته هستیِ خود را تنها در هستیِ یار تصوّر می‌کند و از این رو «لیلی‌گویان» در کوه و بیابان می‌گردد. ولی در آخر کار به جایی می‌رسد که او «من خود لیلی‌ام» گویان محبوبه‌اش را رد می‌کند و در آخر غزالی را در آغوش می‌گیرد. همراه آن غزال جان دادن هم رمزی است که گویا به هم پیوستن عاشق و معشوق را بازگو می‌کند. این صفت‌های مجنون هم وابستگی داستان جامی به تصوّف را نشان می‌دهد. امّا قیس ـ مجنون- به منزله‌ی انسان واقعی خصلت‌هایی نجیب دارد و بیش از همه از روی دلیلی، بی‌نهایت مهربان است، بنابراین پس از شکسته شدن کاسه‌اش از ناحیه‌ی لیلی به اضطراب می‌افتد:

گر جام مرا شکست یارم — آزردگی جز این ندارم
کان لحظه مرا که جام بشکست — آزرده نگشته باشدش دست
(جامی، ۸۸۹: ۱۳۸۵)

امّا این مهربانی کورکورانه نیست، بلکه با رشک و بدبینی توأم است. از این رو وقتی

Archive of SID

www.SID.ir

که لیلی بعد از شوهر کردنش به مجنون نامه نوشته اظهار می‌کند که تا آخر عمر به او وفادار خواهد ماند، مجنون با سوز و گداز به طعنه‌ی او لب می‌گشاید. زیرا به عقیده‌ی او:

زآغوشِ کسان نباشد انصاف　　از عشقِ کسی دگر زدن لاف
لب ازَ دگریت بوسه آلـــود　　پاکـــیِ زبان نـــداردت سود
(همان، ۸۷۰)

مجنون فضیلت‌های زیاد دارد، لیکن او بیش از همه عاشق است. جامی این صفتِ مجنون را در مرتبه‌ی اوّل می‌گذارد. عشق مجنون عشقِ بی‌حدّ ساعت به ساعت افزاینده است که به عاشق محنتِ فراوان و رنج بی‌شمار و در عینِ حال جرأت و دلیری می‌بخشد. مانع اساسی سرِ راهِ مجنون رسم و عادت است، که به عشقِ پاکِ او اعتراف نمی‌کند و آن را به رسمیّت نمی‌شناسد. رقابت بین قبیله‌ها هم مانع بزرگی هست. مجنون همه‌ی این‌ها را تحمل کرده، برای وصولِ به دل‌دار جانسپاری می‌کند و در این راه جان می‌دهد، امّا خودِ همین عشق را اطرافیانِ او بهانه‌ی ملامت می‌دانند. تنها در آخر داستان است که فعالیت مجنون کند و سست می‌شود و داستان تابشِ صافِ صوفیانه می‌گیرد؛ ولی تابشِ صوفیانه‌ی آن را به زودی حس کردن دشوار است و کوششِ جامی در این راه بیهوده می‌ماند، زیرا به نظر خواننده چنین می‌آید که شخصیت مجنون در رویارویی بین رسم و عادت تکامل می‌یابد. قیس برای لیلی به ثروت پشتِ پا می‌زند و به اعتراض بر ضدّ نابَرابری‌ها و قاعده و قانون‌های زمانه‌اش که با سنگِ بی‌وفایی میانِ او و لیلی جدایی افکنده است برمی‌خیزد. چنان که از روی تجربه‌ی خود می‌بیند که «نسب‌پرستی به‌جز محنت و رنج شبانه‌روزی» نتیجه‌ی دیگری به بار نمی‌آورد. عقیده‌ی قیس در این خصوص در صحبت با پدرش که لیلی را «نسب پست»، «خس» و «زاغ» گفته، روشن می‌گردد. مجنون برعکس پدر اظهار عقیده می‌کند که خوبان همه از یک اصلِ پاک و آب و خاکند و صفتی که آن‌ها را بزرگ می‌دارد عشق است. آدمِ بی‌عشق در مذهبِ عاشقان جوی نمی‌ارزد. به عقیده‌ی مجنون:

عاشق به نَسَب چهَ کار دارد؟　　کز هرچه نه عشق، عار دارد
(همان، ۷۸۶)

جسارتِ مجنون بارِ نخست در ردّ کردنِ خواهشِ پدرِ خود ظاهر می‌گردد. هنگامِ شنیدنِ عتابِ لیلی، نومیدانه، برگشته و همچنان با خود تکلّم می‌کند:

حاشاَ که اگر فلک شود میغ　　باران گردد به فرقِ من تیغ
از یـــار توانـــدم بـــریدن　　سر بر درِ دیگری کشیدن؟
(همان، ۷۹۲)

وی هنگام حج رفتن خود نیز قاطعانه اظهار می‌کند که در راهِ عشقِ جانانه‌ی خود چنان ثابت است که کسی نمی‌تواند او را از این راه باز دارد:

Archive of SID

www.SID.ir

گرجمله جهان شوند یک رای کـــز قاعدهی وفاش بازآی
حاشا که نهم به سویشان گوش یک لحظه ازو کنم فراموش
(همان، ۷۹۷)

به همین طریق عبدالرحمان جامی در سیمای قیس -مجنون- بسیار صفت‌های خوبِ انسان حقیقی را تجسّم کرده است. این مطلب را نیز باید متذکر شد که مجنونِ جامی با مجنونِ نظامی و مجنونِ امیرخسرو فرقی آشکار دارد. مجنون جامی از اوّل صاحبِ اختیار و فعّال است. از این رو پدر در حیاتِ او سهم زیادی ندارد. مجنونِ نظامی تا یک دوره‌ی معیّن تابع پدر است و آن قدر فعّال نیست. مجنونِ امیرخسرو تماماً بی‌عملیات و غیرفعّال است و از اوّل تا آخر تحوّل نیافته در یک نقطه می‌ماند. شخصیت لیلی یکی از شخصیت‌های صنعت‌کارانه و هنرمندانه‌ی نگاشته‌ی عبدالرحمان جامی است. شاعر به واسطه‌ی تصویرِ چهره‌ی لیلی، حالتِ غلامانه، روح آزادی‌خواه، صداقت و وفاداری و انسان‌دوستی زنانِ مظلوم شرق را با صمیمیت به تصویر می‌آورد. لیلیِ آفریده‌ی او نیز مانند زنانِ دیگر اثرهایش پیش از همه ظاهراً خوش صورت و دل‌ربا و جذّاب است. شاعر سیمایِ ظاهری لیلی را بارِ اوّل، هنگامی که با مجنون برخورد می‌کند با آب و تابِ رمانتیکی تصویر می‌کند.

از تصویر شاعر مشخص می‌شود که حسن و لطافتِ لیلی طبیعی است. رویش بدون گل‌گونه کردن، گل‌گون است و عموماً از این تصویر، لیلی به نظر چون دخترکی جلوه‌گر می‌شود که قامت بلند است و موزون و خوش خرام و چهره‌اش بی‌نهایت زیبا و دل‌ربا است. امّا سیمای لیلی هم با تصویرِ ظاهری خاتمه نمی‌یابد. جامی بیش‌تر فکر و اندیشه، رفتار و کردار و جهانِ درونیِ قهرمانِ خود را به تصویر می‌کشد. لیلیای که جامی ایجاد کرده خیلی زنده و حیاتی است. او با یک بار دیدن مجنون به او دل می‌بندد، به سخن‌هایِ لطیفِ عاشق نوجوان با ناز و کرشمه جواب می‌دهد. امّا اوّل او را سنجیده، به محبّتِ حقیقیِ وی باور می‌آورد و بعد با او چندین بار ملاقات می‌کند. خبر بی‌وفاییِ مجنون را شنیده، او را از در می‌راند، صحبت خودش را با مجنون از حج کردن بالاتر و با اهمیّت‌تر می‌شمارد و به مجنون، که به شکرانه‌ی میسّر شدنِ دیدار لیلی، عازمِ حج بود، خطاب می‌کند:

گر چهره به وصلِ هم فروزیم زان به که به هجر هـــم بسوزیم
روزی که من از تو دور باشم خود گو که چه سان صبور باشم
تو شاد به شغلِ حج گـــزاری مـــن زار به کنج ســـوگواری
(جامی،۷۹۵: ۱۳۸۵)

امّا مجنون از نیّتش برنمی‌گردد. لیلی به خوبی می‌فهمد که در محیطِ فشار دهنده‌ی دوروبرش برای عشق و محبّت حقیقی جایی نیست و مخصوصاً عشق‌بازی زنان در آن محیط کاری ننگ‌آور شمرده می‌شود و از همین سبب قانون نانوشته‌ای پهن و سایه گستر

Archive of SID

www.SID.ir

بوده که تلقین می‌کرده:

آمـــد شدِ عشق کار زن نیست — زن مالکِ کار خویشتن نیست
عشقی که برآورد سر از جیب — از مـــرد هنر بود، ز زن عیب
(همان، ۷۷۲ ـ۷۷۱)

در حقیقت جامعه‌ی مستبدِ فئودالی این حسّ بزرگِ انسان را به رسمیّت نمی‌شناخت و به آن اذعان نمی‌کرد. در آن جامعه نکاحِ اجباری و خرید و فروشِ زن حاکم بود که آن هم باعث فجایعِ وحشت‌ناک و بدبختیهایی می‌شد که گاهی با مرگِ زنان پایان می‌یافت. امّا اکثر زنان مظلوم به تقدیر تن داده، مثل فرد زنده در گور به حیات ادامه می‌دادند. از همین روی عشق‌ورزی لیلی حتّی به پدر و مادرِ خودش، که فرزندانِ زمانِ خود بودند، گناه و عیب می‌نماید. امّا لیلی فکرِ خود را در خصوص عاشق و معشوق تماماً به شکل دیگری بیان می‌کند. به عقیده‌ی او عاشق و معشوق یکی هستند و این هر دو نوا از یک مقام برخاسته است. امّا محیط به آن‌ها تلقین می‌کند که عاشق خواهش دلش را اظهار کند و معشوقه فقط باید در نهفتن راز کوشش نماید. وی به مجنون مراجعت کرده، عقیده‌ی خودش را چنین ابراز می‌دارد:

گفت: «ای زده دم ز مهـــر رویم — بر جـــانِ تـــو داغِ آرزویـــم
دردی که تـــو را نشسته در دل — یا کرده بـه سینـــه‌ی تو منزل
داری تو گمان که مرغِ آن درد — تنها به دلِ تـــو آشیان کـــرد
هست ای ز تو باغِ عشق خندان — دردِ دلِ مـــن هـــزار چـندان
لیکن چو تـــو دم زدن نیـــارم — ســوی تـــو قـدم زدن نیارم
رازی که تـــوانیش تـــو گفتن — مـــن نتوانم به جـــز نهـــفتن
عاشق زده کوسِ جامه چاکی — معشوق و لبـــاسِ شـرم‌ناکی
سازنده که سازِ عشق پرداخت — معشوقی و عاشقی به هم ساخت
این هر دو نـــوا ز یک مقامند — از یک‌دیگر جدا بـــه نامنـــد
(جامی، ۷۷۴ ـ۷۷۳: ۱۳۸۵)

فاجعه و جسارتِ لیلی، که در بالا ذکر کردیم، آن است که رسم و عادت و محیط خود را دیده و دانسته و به امرِ عشق برخلافِ قاعده‌ی زمانش رفتار می‌کند. در این راه یگانه هم‌مسلک و مونس او مجنون است. بنابراین مجنون به عقیده‌ی لیلی در خصوص «عیب بودنِ» عشق‌ورزیِ زن مخالفت کرده، آن فکر او را تصدیق می‌کند که عاشقی و معشوقی از هم جدایی‌ناپذیرند. لیلی هم این عقیده را می‌پذیرد. زیرا بی‌زن محبّت وجود ندارد.

سیمای لیلی بسیار مرکب است. در باطنِ او احساسِ مختلف بین رسوم و عادت و خواهش دل همیشه در نبردند، گاه یکی، گاه دیگری غالب می‌آید. نتیجه‌ی همین است

Archive of SID

www.SID.ir

که لیلی از یک طرف با خواهش پدر و مادر، شوهر می‌کند و از طرف دیگر مردانه‌وار از دوشیزگی خود محافظت می‌نماید، ولی رفته‌رفته احساسات حقیقی همیشگی انسانی رشد یافته‌ی او، در آخر به اعتراض جدّی علیه زمان تبدیل می‌شود. با شنیدن خبر مرگ مجنون، لیلی دیگر خاموش نمی‌نشیند، آشکارا نفرت خود را به همه‌ی آن‌هایی که خود را سر و سرور زمان پنداشته و مسبّب ریختن خون بی‌گناهان شده‌اند ابراز می‌دارد.

در راه عشق لیلی و مجنون فقط پدر لیلی مانع نیست. تمام اهل قبیله‌ی لیلی، تمام عرف و عادت، جهان بینی و ساخت جامعه، آن دو را از هم دور می‌کنند. به لیلی هم مثل مجنون تنها زور عشق قوت و درمان می‌بخشد که باعث می‌شود در برابر تمام شکنجه‌ها تاب آورد. حتی او مجالی ندارد که به نصیحت و بدگوییهای اهل قبیله جواب دهد. بنابراین ناعلاج:

لیلی می‌کرد پندشان گوش — از آتش قیس سینه پرجوش
ایشان با قیس بر سر جنگ — لیلی بی‌قیس با دلی تنگ
ایشان بر قیس ناسزاگوی — لیلی او را به جان دعاگوی
(همان، ۷۹۹)

از این رو دخترک مشت پرعلاج دیگر نیافته، کتک پدر را می‌خورد:

هر دم می‌گفت: «توبه» لیلی — از هرچه نه عشق قیس یعنی
هر دم می‌کرد ناله‌ی زار — لیکن نه ز لات، ز فرقت یار
(جامی، ۸۰۱: ۱۳۸۵)

خصلت برجسته‌ی لیلی آن است که این بدبختی را می‌فهمد، امّا به آن سر فرود نمی‌آورد. به چنین ظلم و بی‌عدالتی کینه میورزد و از همین رو با هر راه و به هر طریق با دلدار خود برخورد کرده و رو در رو می‌شود. چنان که اشاره شد در ضمیر لیلی بین عشق و رسم و عادت، بین وظیفه‌داری و خواهش و احساسات تضاد پیدا می‌شود. مثلاً وقتی که به لیلی خبر می‌دهند که می‌خواهند او را به جوانی از بنی ثقیف بدهند، وی خیلی پریشان می‌شود و دست و پای خویش را گم می‌کند. هنوز «نگشاده زبان به چاره‌کوشی»، خاموشی او را حمل بر رضایت کرده، او را به زور شوهر می‌دهند و جشن پر دبدبه‌ای برپا می‌کنند:

خلقی همه شاد، غیر لیلی — خندان به مراد، غیر لیلی
(همان، ۸۴۹)

امّا فاجعه‌ی حقیقی بعد از شوهر کردن لیلی آغاز می‌شود. از این روی او دیوانگی مجنون و کناره گرفتن او از خلق جهان را با توجه به وضعیت خود اولی‌تر می‌داند. نامه لیلی به مجنون این حالت ناگوار را خیلی پرسوز و گداز بیان می‌کند. معشوقه به عاشق می‌نویسد:

Archive of SID

www.SID.ir

با این همه شکر کـــن که باری — نبـــود چـــو منت به سینه باری
باری چـــه که کـوه‌های اندوه — هـــــر ذره از آن به جای صد کوه
پندِ پـــدر و جـــفایِ مـــادر — دردسـر و ماجـــرایِ شـــوهر
روزان و شبان نِیـــَم زمـــانی — دور از نظـــــرِ نگاه‌بـــانـــــی
شوهر کردن نـــه کار مـــن بود — کـــاری نه به اَختـــیارِ من بود
از مادر و از پدر شد ایـــن کار — ز ایشان به دلم خلـــید ایـن خار!
(همان، ۸۶۴ ـ۸۶۳)

خلقوخوی و رفتار تدریجاً تکامل می‌یابد. لیلی در آغاز دختری شرم‌گین، پرناز ولی خاک‌سار و مهربان است. رفته رفته تجربه پیدا می‌کند. در محیطِ خود گه‌گاهی حیله و نیرنگ به کار می‌برد، با مجنون سخن‌هایش را بی‌پرده‌تر می‌گوید. به همین دلیل بعد از وفاتِ شوهرش وقتی مجنون پوستِ گوسفند پوشیده به ملاقاتش می‌شتابد و با رمزِ کنایاتِ قبلیِ سخنِ خود را آغاز می‌کند، لیلی با عتاب به او می‌گوید:

تا چند سخن ز پرده گوییم؟ — رازی دو سه پوست کرده گوییم
(همان، ۸۸۳)

لیلیِ آفریده‌ی جامی تنها برای بهبودی خود روزگار به سر نمی‌برد. وی کسی است که نیکوکاری و خدمت به خلق را به‌ترین خصلتِ انسانی به شمار می‌آورد و به همین سبب از درماندگان و بیچارگان و بی‌نوایان و مسافران دست‌گیری و به ایشان احترام می‌کند، حتّی:

هـــر اوّلِ هفته، وقتِ شامی — از شیرِ رمـــه پـــزد طعامی
خاصـــه پیِ طعمه‌ی گدایان — از خوانِ سپـهرِ بی‌نوایـــان
هرکس که بود در آن حـوالی — از سفره‌ی رزقِ دست خالی
آرنـــد به آستـــانِ او روی — از خوانِ نوالِ او غذا جـوی
مالد ســـرِ آستین خـــود باز — قسّامی آن به خود کند ساز
(جامی، ۸۸۵ ـ ۸۸۴: ۱۳۸۵)

شورِ عشق، لیلی را هم به ملکِ سخن‌وری رهنمون می‌سازد. او احساسِ نازکِ قلبِ خود را با شعرِ لطیف و نظمِ دل‌کش افاده می‌کند. طبع و ذوق سرشار دارد. شاعر می‌گوید که شعرِ خوب زاده‌ی عشق است و شعرِ خوب از عشق صیقل می‌پذیرد.

به همین طریق عبدالرحمان جامی در شخصیت لیلی وفاداری و حلیمی و خلق‌دوستی و نیکوکاری و سخاوت‌مندی، کاردانی و خوش‌گفتاری و مانند این خصلت‌های حمیده و نیکو را جمع کرده‌است. در هیچ داستان **لیلی و مجنون** این اندازه به شخصیتِ لیلی اهمیّت داده نشده‌است. در داستان امیر خسرو لیلی بعد از شنیدنِ خبرِ ازدواج مجنون، تا اندازه‌ای فعّال می‌شود، ولی نویسنده فعالیتِ او را نشان نداده، خودش بیش‌تر درباره‌ی او

Archive of SID

www.SID.ir

نقل می‌کند. بنابراین شخصیت لیلیِ امیرخسرو به اندازه‌ی شخصیتِ لیلی جامی برجسته نیست.

قیدِ این نکته ضروری است که شخصیتِ لیلی گاهی بیان‌گر فکرِ مرموزِ شاعر بوده و معشوقی ایده‌آل و دست نیافتنی را نشان می‌دهد که در وهله‌ی اوّل سالک و در وهله‌ی دوم عموم انسان‌ها در راهِ وصل و به دست آوردنِ وی همیشه تلاش و جان‌بازی می‌کنند.

پدر قَیس و پدر لیلی، که به واسطه‌ی آن‌ها مناسبتِ پدر سالاریِ پدران نسبت به فرزندان نشان داده شده است، در داستان هم چون آدمیانِ کهنه‌پرستِ پابندِ عرف و عادتِ منحوس قرونِ وسطی عمل می‌کنند. هر دویِ آن‌ها تا درجه‌ای مطیع عادتند که حاضر نیستند حتّی یک قدم هم از آن بیرون بنهند. برای نگاه داشتنِ عادت از هیچ چیزی رو نمی‌گردانند. حتی آماده‌اند برای حفظِ آن فرزندانِ خود را هم قربان کنند.

پدر مجنون برای آن که لیلی را در چشم مجنون بد جلوه دهد، با آوردن ضرب‌المثل، استفاده‌ی ماهرانه از تشبیه و استعاره و تضاد و مقابله و غیره به اثبات پست و پایین‌مرتبه بودنِ لیلی در برابر مجنون می‌پردازد. سخنانِ او بی‌نهایت پرتأثیر است. اگر اراده‌ی مستحکم مجنون مانع نمی‌شد، امکانِ لغزشِ او از این سخن‌ها می‌رفت. جامی در این‌جا از یک طرف تجربه‌داری و دانش‌مندی پدر مجنون را نشان می‌دهد و از طرف دیگر اراده‌ی قویِ مجنون را برجسته‌تر تصویر می‌کند. ولی هیچ صفتی نمی‌تواند عقایدِ منفی پدر مجنون را مخفی سازد. زیرا آن عقایدِ مردم زمانه است. از این جهت اهل قبیله‌ی لیلی نیز درباره‌ی محبوبه، عقیده‌ی پدر مجنون را دارند و لیلی را از عشقِ مجنون منصرف کرده می‌گویند:

یاری که ازو به دل غبار است یارش نکنی لقب، که بار است
(جامی، ۷۹۹: ۱۳۸۵)

از این جهت چهره‌ی پدر مجنون هم‌چون شخصیتی تیپیک نمایان می‌شود، امّا از آن‌جا که این شخصیت پس از این در روند واقعه نقشی بازی نمی‌کند، دیگر خصوصیات و رفتارِ او بسط داده نمی‌شود. خصلت آشکارِ پدر مجنون آن است که یک‌رو نیست، با خرد و کلاَن گفت‌وگو می‌کند و اهل ملاحظه کاری است.

امّا پدر لیلی تحتِ هیچ شرطی از رسوم و عادت بیرون نمی‌آید. وی آماده است برای نگاه داشتن عادت، هم جنگ کند و هم خون بریزد و اگر شکست خورد، برای حفظِ عادتِ خود جان دهد. برای همین وقتی که نوفل از او دخترش را برای قیس خواستگاری می‌کند، جواب می‌دهد که اگر نوفل غلبه کند، برای نگاه داشتنِ آیین قبیله‌ای لیلی را به خنجر کشته، قربانِ آن می‌کند. با آن که لیلی را «گوهر یگانه‌ی خویش» می‌خواند، ذرّه‌ای هم به وی رحم ندارد و خواهش او را هیچ می‌انگارد و وقتی متوجّهِ شبانه آمدن مجنون می‌شود، لیلی را با چوبِ تر می‌زند:

Archive of SID

www.SID.ir

آمـــد سویِ لیـــلی آتش‌افکن | وان راز شبانه ساخت روشـــن
بهرِ ادبـــشِ گشـــاد پنجـــه | گـل را به تپانچه ساخت رنجـه
چـــون نیلوفـــر ز زخمِ سیلی | کـــردش رخِ لاله رنگ، نیلـــی
از ضربتِ چوبِ تر بر اعضـــاش | گل خاست ز چوبِ گلبن آساش
(همان، ۸۰۱)

شاعر در خصوصِ این رفتارِ ناشایسته‌ی پدر لیلی، بی‌طرف نمی‌ماند، بلکه او را «سخت‌جوابِ تلخ گفتار» و «کج‌روِ کج‌نهادِ کج‌دل» می‌نامد و رفتارش را محکوم می‌کند. جامی رفتارِ پدر لیلی را تغییر نمی‌دهد، چون خودِ او معتقد است که بد، نیک نمی‌شود:

آری نیـــکی ز بـــد نیاید | هر حامله جنسِ خویش زاید
چیزی که بُوَد ز سرکه یا می | در کـــوزه همان تراود از وی
(همان)

عقیده‌ی جامی درباره‌ی نیک نشدنِ آدم بد و گرایش هر چیز به اصلِ خود مطلبِ نوی نیست. این عقیده‌ی غلط، که نقشِ تربیت را انکار می‌کند و خود جامی در آثارِ زیادش آن را منعکس گردانیده، پیش از جامی در آثار ابوشکورِ بلخی، فردوسی، انوری، سعدی، خسرو دهلوی و دیگران آمده است. شاعر در سیمای پدرِ لیلی، پدر و مادرانِ بی‌رحمی را که بخت و سعادتِ فرزندان را قربانی خواهش جاهلانه یا منفعت‌پرستانه‌ی خود می‌سازند، نکوهش می‌کند. از همین روی این شخصیت بالقوه دارای نیرویی فاش کننده است. اخلاق و بینش پدر لیلی، اخلاق و بینشِ رایجِ اشرافِ جامعه‌ی فئودالی است. او جوانِ ثقیفی را که به خواستگاری لیلی آمده، بدونِ آن که ببیند، «فرزند و نور دیده» می‌نامد، چون مفتون مال و منال او شده است. به عقیده‌ی او ازدواج کردنِ لیلی با جوانِ ثقیفی گرهِ کار را می‌گشاید و به عقیده‌ی مادر لیلی، که پدرش نیز با او هم‌فکر است، اگر:

لیلی چو به این شود هم‌آغوش | از یـارِ کهن کند فراموش
مجنـون چو ازین خبر بَرَد بوی | در آرزویِ دگر کند روی
(جامی، ۸۴۸: ۱۳۸۵)

با وجودِ منفی بودن، چهره‌ی پدر لیلی حیاتی است. او همانندِ انسانی زنده تصویر شده است. او با بعضی از خصلت‌هایِ خوب انسانی بیگانه نیست. برای حفظ شرفِ خانواده‌ی خود همه ظلمی را به دختر روا می‌دارد. موافقِ طبیعتِ خود بسیاری از مسایل را سطحی و از رویِ دانشِ خود حل می‌کند. دخترش را دست‌نگرِ خود می‌داند، زنش را هم‌راز دانسته، با او بعضاً مشورت می‌کند. همین خصلتِ پدر لیلی «گناه» او را در چشم خواننده سبک‌تر می‌گرداند.

اگر تصاویر پدر لیلی و پدر مجنونِ داستان جامی را با همین شخصیت‌های داستانی

Archive of SID

www.SID.ir

نظامی و امیرخسرو مقایسه کنیم. فرق اصلی این است که در داستان‌های نظامی و امیرخسرو، پدران در آغاز در جای‌گاهِ مثبت و خوب می‌ایستند و بعداً به شیوه‌های گوناگون و مختلف، تکامل و ترقّی هم می‌یابند. در داستان جامی برعکس هر دوی آن‌ها از آغاز در جای‌گاه منفی می‌ایستند و سپس با راه‌های گوناگون تغییر و تحّول می‌یابند. غیر از این، پدر مجنون در تصویرِ نظامی چنان به فرزندش مهربان است که همه‌ی خواهش پسرش را به جا می‌آورد و در تصویرِ امیرخسرو همه‌ی کار را به جای پسر خودش انجام می‌دهد، امّا در داستانِ جامی به صورتی دیگر است که آن را پیش از این ذکر کردیم. مادرِ لیلی در داستان جایِ خیلی کمی را می‌گیرد. فقط چند لحظه‌ی حیاتِ او تصویر شده است. امّا این شخصیت نیز خیلی واقعی و دلچسب بوده، تیپ حقیقی زنانِ مسلمان شرقی است که تحت تأثیر رسوم سرکش و خفقان‌آور و در چار دیواری تنگ و تار تربیت یافته‌اند. وی از یک سوی تماماً مطیع شوهر بوده، ذرّه‌ای از گفته‌ی او تخطّی نمی‌کند. درباره‌ی وجودِ محبّتِ حقیقی حتّی تصّوراتی هم ندارد، از طرفِ دیگر هم‌چون هر مادری به دخترش بسیار مهربان است. بنابراین اگرچه وقتی که لیلی را شوهر می‌دهند، او زود راضی می‌شود، ولی خواننده در پایان می‌فهمد که وی این کار را بر خلافِ میل خود کرده‌است. به این دلیل، وصیّتِ لیلی را قبول کرده، او را پهلویِ مجنون به خاک می‌سپارد. شاعر به واسطه‌ی تصویرِ این شخصیت حالت طاقت‌فرسا و مطیعانه‌ی زنان عصر میانه‌ی مشرق زمین را نشان می‌دهد. ولی آن را قانونی می‌داند، زیرا این به محدودیت زمانِ وی وابسته است.

۳- نتیجه گیری

اشتراکات و افتراقات در باب **لیلی و مجنون** جامی با **لیلی و مجنون** نظامی و **مجنون و لیلی** امیر خسرو دهلوی فراوان است. اولین اشتراکات این است که در سه مثنوی فوق چهار باب کلاسیک حمد و نعت و معراج و سبب نظم کتاب پشت سر هم آورده می‌شود. دوم این که در هر سه مثنوی، نام مجنون، قیس است و قبیله‌ی او بنی عامر و زادگاهش ملک عرب و لیلی نیز از قبایل عرب است ولی نام قبیله‌اش ذکر نمی‌شود. سوم این که در هر سه داستان مواردی از قبیل پیدا شدن عشق قیس به لیلی، خواست‌گاری پدر مجنون و رد کردن خواهش او از ناحیه‌ی پدر لیلی، به حج رفتن مجنون، در دشت بی سر و سامان گشتن مجنون، دخالت نوفل، رابطه‌ی مکتوب عاشق و معشوقه، خانه‌دار شدن یکی از دل‌باختگان و مرگ آن‌ها در فصل خزان و مانند این قسمت‌های اصلی دیده می‌شود. امّا تفاوت‌های موجود میان **لیلی و مجنون** جامی با این دو **لیلی و مجنون** به نوع روایات عربی متفاوتی که جامی به آن‌ها دست‌رسی پیدا کرده و ذهن خلاق او باز

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گردد.

منابع

۱- افصح‌زاد، اعلاخان. (۱۳۷۸). **آثار و شرح احوال جامی**، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
۲- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۸۵). **هفت اورنگ**، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: انتشارات اهورا.
۳- ــــــــــــــــ . (۱۳۴۱). **کلیات**، تصحیح هاشم رضی، تهران: انتشارات پیروز.
۴- دهلوی، امیر خسرو. (۱۹۶۴م). **مجنون و لیلی**، تصحیح اعلاخان افصح زاد، مسکو.
۵- ستاری، جلال. (۱۳۸۵). **حالات عشق مجنون**، تهران: انتشارات توس.
۶- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴). **خمسه**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
۷- نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی**، ج۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.

Archive of SID

www.SID.ir

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.1 , No.2 , winter 2010

An Investigation into the Similarities between Jami's Leili and Majnoon, Nezami's Leili and Majnoon, and Amir Khosro Dehlavi's Majnoon and Leili

Hadi Khadivar, Ph. D.
Faculty Member of Islamic Azad University, Hamedan Branch, Iran
Fatemeh Sharifi
M.A. in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Hamedan Branch, Iran

Abstract

The present paper attempts to study the similarities between Jami's Leili and Majnoon, Nezami's Leili and Majnoon, and Amir Khosro Dehlavi's Majnoon and Leili. Having studied these similarities, the researches came to the conclusion that Jami's work was considerably influenced by Nezami's and Dehlavi's. In addition to the similarities, the differences between these three works were also investigated in order to reveal the novel qualities of Jami's Leili and Majnoon in comparison to Nezami's and Dehlavi's works. In general, there are many similarities and differences between Jami's Leili and Majnoon, Nezami's Leili and Majnoon, and Dehlavi's Majnoon and Leili. Their basic similarity is that in all the three mathnavis, the first four chapters are classically designated for giving praise unto God, thanksgiving, the Ascension, and the reason for the specific organization of the work, respectively. Furthermore, in all of these works, Majnoon's name is Gheis who is from Bani Amer tribe, and is born in the Arabian territory; Leili is also from an Arabian tribe, however; the name of her tribe is not mentioned by the three poets.

Key Words: Jami, Nezami, Amir Khosro Dehlavi, Leili and Majnoon, Majnoon and Leili.

Email: hkhadivar@gmail.com
Email: f.sharifi350@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir